

了人们对音乐本质的认识,产生了深远的影响,在今天仍然具有现实意义。科学而完整地认识艺术与情感的关系,是艺术美学今天和未来必须继续探讨的一个核心问题。

收稿日期 2006—11—20

作者余冰,河南大学艺术学院副教授。

【责任编辑 殷 铭】

明太祖教化思想对戏曲道德化倾向的影响

陈 国 华

研究明代戏曲史的人们常常为一个突出的现象所困惑:为什么洪武朝剧坛有着严重的宣传道德之倾向?本文拟就明太祖的教化思想对戏曲道德化倾向的影响略作叙述与分析,以就教于方家。

明太祖认为:“礼法,国之纪纲。礼法立则人志定,上下安。”(《洪武御制全书》,合肥:黄山书社1995年版,第215页)从而形成了“明礼以导民,定律以绳顽”(《明太祖实录》卷二五三,洪武三十年五月甲寅条,江苏国学图书馆传抄本)的治国思想。即是说,明太祖治理天下的基本方略就是礼法并重,相辅相成,一方面施之以礼、德、仁与教化,为臣民确立伦理道德规范,通过引导、劝谕、感化的方式正人心、厚风俗;另一方面制定法律,对教化无效、作恶为害者绳之以法。但在礼与法之间,太祖认为,“威人以法者,不若感人以心,敦信义而励廉耻,此化民之本也”(《洪武御制全书》,第219页)。因此礼义教化为本是他治国的基本方略,明确宣布要“行先圣之道”(《明太祖实录》卷三十,洪武元年二月丁未条)。因此,儒学是太祖为大明王朝选定的用以统一全体臣民观念和言行的思想武器、维系整个社会的精神支柱。

作为一种意识形态的戏曲,它既是艺术传统共时性的纵向聚合,也是时代文化历时性的横向组合。从这一意义上说,洪武朝剧坛以其独特的状貌昭示着艺术的传统积淀和时代的文化特征。载道是洪武朝剧坛的一大特点。这种状况与明太祖教化思想所形成的思想氛围有着较大的关系。

一 教化思想与戏曲政策

明太祖倡导尊经崇儒,奉程朱理学为正宗,多次颁布律令榜文,制定了一系列有关戏曲的政策、禁令与法规。还在王朝草创之际,太祖已将所谓“自古亡国之音”(龙文彬:《明会要·乐上》,北京:中华书局1956年版,第339页)的女乐摒除在宫廷用乐之外。洪武四年六月,太祖谓侍臣曰:“礼以道敬,乐以宣和,不敬不和,何以为制治?

元时古乐俱废,惟淫词艳曲更唱迭和。又使胡虏之声与正音相杂,甚者以古先帝王祀典神祇,饰为舞队,谐戏殿廷,殊非所以道中和崇治体也……自今一切流俗喧诇淫褻之乐,悉屏去之。”(《明太祖实录》卷六十六,洪武四年六月戊申条)太祖的古今雅俗之辨,明确重申了伦理至上的思想:“朕思古人之乐,所以防民之欲。后世之乐,所以纵民欲。其何故也?古乐之诗章,和而正。后世之歌词,淫而夸。古之律吕,协天地自然之气。后世之律吕,出入为智巧之私。天时与地气不审,人声与乐声不比,故虽以古之诗章,用古之器数,亦乖决而不合,陵犯而不伦矣。”(龙文彬:《明会要·乐上》,第359页)他推赏能防民欲的自然、中正、和谐的古乐,指斥浮夸、淫巧的后世歌词将导致民欲无节、尊卑无序、人伦失范。明太祖的戏曲政策,意在加强对戏曲的控制。太祖谓詹同曰:“声色乃伐性之斧斤,易以溺人,一有溺焉,则祸败随之,故其为害,甚于鸩毒。”(余继登:《典故纪闻》卷三,北京:中华书局1981年版,第46页)所谓的声色之乐,不仅指宫廷游艺、歌舞戏娱,也包括一些戏剧演出活动。如洪武四年春规定:“严内城门禁之法,官一日一代,士卒三日一代。凡内官内使,出入皆用号牌。有以兵器杂乐到门者,论如律。”(余继登:《典故纪闻》卷三,第40页)这条内城门禁之法,使内城不容杂乐。洪武二十三年三月又奉圣旨:“在京但有军官军人学唱的割了舌头。”(沈德符:《万历野获编》补遗卷三《赌博厉禁》,北京:中华书局1959年版,第880页)禁止军官军人学唱、嬉谑。洪武年间,太祖为拘禁游惰子弟、惩治逐末之民,还专门建造了禁牢狱狱。“俗传淮清桥北有逍遥楼,太祖所建,以处游惰子弟者。按陈太史《维祯录》记,太祖恶游手博塞之民,凡有不务本,逐末、博奕、局戏者,皆捕之,禁锢于其所,名‘逍遥牢’。”(顾起元:《客座赘语》卷十,北京:中华书局1987年版,第348页)“明太祖于中街立高楼,令卒侦望其上,闻有弦歌饮博者,即缚至倒悬楼上,饮水三日而死。”(李光地:《榕村语录》卷二十二《历代》,清道光九年刊本,第27页)军营的戏乐曲唱观

演活动受到禁限,风化严明,人人自危。

类似的禁毁律令反复出现在各种谕旨诏令、国法乡规之中。洪武六年,太祖发布了禁止戏曲扮演古代帝王圣贤的诏令:“诏礼部申禁教坊司及天下乐人,毋得以古先圣帝明王、忠臣义士为优戏,违者罪之。先是,胡元之俗,往往以先圣贤衣冠为伶人笑侮之饰,以侑燕乐,甚为渎慢,故命禁之。”(《明太祖实录》卷七十九,洪武六年二月壬午条)这项诏令禁止天下乐人演出渎慢圣贤的优戏,对违犯者申以罪罚。这是明代禁戏之第一令,后被载入《大明律》。此后一系列针对戏曲的政策相继出台,分别以榜文谕令、条文律法等形式被重申和强化。洪武二十二年三月二十五日榜文规定:“倡优演剧,除神仙节妇、孝子顺孙、劝人为善及欢乐太平不禁外,如有亵渎帝王圣贤,法司拿究。”(顾起元:《客座赘语》卷十,第346页)洪武二十五年五月刊刻的《御制大明律》又重申了这一禁令,并注明:“凡乐人搬做杂剧戏文,不许妆扮历代帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤神像,违者杖一百;官民之家,容令妆扮者同罪。其神仙道扮及义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善者,不在禁限。”(王利器:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,上海:上海古籍出版社1981年版,第11页)洪武三十年更定的《大明律》规定:“凡师巫假降邪神,书符咒水,扶鸾祷圣,自号端公、太保、师婆及妄称弥勒佛、白莲社、明尊教、白云宗等会,一应左道乱政之术,或隐藏图像,烧香集众,夜聚晓散,伴修善事,煽惑人民,为首者绞,为从者各杖一百,流三千里。若军民装扮神像,鸣锣击鼓,迎神赛会者,杖一百,罪坐为首之人。里长知而不首者,各笞四十。”(薛永升等:《唐明律合编》卷九,北京:中国书店1990年版,第75页)将这些戏曲政策以法律形式固定下来。对于民间戏剧演出不符合伦理教化之处,明太祖也加以责禁。如太祖对民间的迎神赛会进行限制,并制定了一套里社祭祀仪式。因为太祖认为,赛会演剧与提倡的厚人伦、美风化、教忠孝不合,所以成为严加禁限的对象。

明太祖的戏曲政策中还包含有对表演艺人、倡优、乐工这些从事戏剧演艺活动者衣冠穿戴等方面的限制。从冠巾衣饰、束带服色,到搭膊袍衫、靴子处处都有限制,足以体现其法则之细。洪武元年“冬十一月,诏天下悉复衣冠唐制……其乐妓不许与庶民妻同,乐工服冠皂青字顶,系红绿帛带”(邓球:《皇明泳化类编·续编》卷十五《冠服》,北京图书馆古籍珍本丛刊本)。立国之初即诏复衣冠唐制,意在剔除元代旧俗、恢复儒家正统思想权威与政治统制。洪武三年“命制四方平定巾,颁行天下。以士民所服四带巾未尽善,复制此,令士人吏民服之。皂隶伶人如初所定,以异其式”(祝允明:《九朝野记》卷一,时中书局印行本1911年版,第8页)。作为“贱民”的皂隶、伶人是绝不能戴士庶之方巾的。洪武十三年,“太祖立富乐院于乾道桥,男子令戴绿巾,腰系红搭膊,足穿带毛猪皮靴,不许街道中走,止于道边左右行。令妓妇戴角冠,身穿皂褚子,出入不许穿华丽衣服。专令礼房吏(王迪)

管领,此人熟知音律,又能作乐府。禁文武官员及舍人不许入院,只容商贾出入院内”(刘辰:《明朝国初事迹》,金华丛书本,杭州:浙江公立图书馆1925年版,第21页)。太祖还专门设置礼房吏以查究男女倡优乐人出入之色服,可见对于倡优伶人的限制一步步严格起来。明初频繁颁行服制诏令,其重心所指都是严限乐工优人的服饰和佩戴,将其纳入官办官用的礼统。洪武年间,两京乐户“统于教坊司,司有一官以主之。有衙署,有公座,有人役、刑杖、签牌之类,有冠带,但见客则不敢拱揖耳”(余怀:《板桥杂记》,上海:上海古籍出版社2000年版,第8页)。透过这些名目烦琐的禁限之令,可以看出明代乐工、倡优贱民的身份一再被服制、衣饰等这些外在的人身符号所强化。对于一般的乐工乐户、倡优伶人,太祖制定了一系列禁止应试、无权接受教育、罪不得赎、不得与齐民同列甲户的政策,不仅禁止优人应试,连倡优乐人的子孙后代也被剥夺了受教育的权力,从而断绝了他们的仕进之途。洪武三十年规定,“诸工乐杂户及太常音声人犯流者,决杖一百,一等加三十,留住,俱役三年”(薛永升:《唐明律合编》卷三,第26页)。洪武三十年再定《大明律》时,又增加了禁止官吏娶乐人为妻妾、禁止官员买良为倡的律条:“凡倡优乐人买良人子女者,杖一百,知情嫁卖者同罪,媒合人减一等,财礼入官,子女归宗。”(姚思仁:《大明律附例注解》卷二十五,北京:北京大学出版社1993年版,第867页)太祖对朝官文人的此种限制,其实也造成了对女戏歌妓的贬损和打击。

综上所述,太祖朝对戏曲的相关规定,使禁扮者从教坊司乐人扩大到“凡乐人”,禁演场合由宫廷燕乐扩及官民之家乐,惩处方式从含糊的“罪之”到严明的百数杖笞,被惩治者从倡优乐人延及作为观众的官吏、平民,禁限范围在逐步扩大,惩处的力度在不断增强。

二 教化思想对戏曲观及搬演曲目的影响

太祖将戏曲视为“风化”“载道”的政教工具,载道便成为洪武朝戏曲的一大特点。再加上森严的戏曲政策的影响,明初的教化戏剧走向了宫廷化、贵族化的道路,戏剧主要掌握在藩王和御用文人手中。明初大写戏曲的剧作家中有两位王爷。一位是太祖朱元璋的儿子,宁献王朱权;一位是太祖朱元璋的孙子,周宪王朱有燉。因而此期的戏曲创作与批评显出了某种贵族性和遁世性。这一现象的产生与明太祖利用戏曲以施教化的做法是紧密相关的。李开先在《张小山小令后序》中写道:“洪武初,亲王之国,必以词曲一千七百本赐之。”(蔡毅:《中国古典戏曲序跋汇编》(四),济南:齐鲁书社1989年版,第2765页)清人梁清远对明太祖这一做法做了如下评述:“洪武初年,亲王之国,必以词曲一千七百本赐之。或亦以教导不及,欲以声音感人,且俚俗之言易入乎?”(梁清远:《雕丘杂录》卷十五《晏如斋集史》,上海:上海古籍出版社1996年版,第354页)透过梁氏的分析可以看出,太祖颁赐

词曲的目的,是为了借此对“之国”后的亲王施行诱导与教化,由此可见太祖对戏剧教化功用的重视以及教化思想实用范围的广泛。但这种过分强调会促使戏曲创作中功利的“道学风”与“时文风”的形成。朱有燬提出“使人歌咏搬演,亦可少补于世教”(朱有燬:《诚斋乐府》,宣德九年周藩原刻本)。朱权在《太和正音谱》序中称:“讴歌鼓舞,皆乐我皇明之治。夫礼乐虽出于人心,非人心之和,无以显礼乐之和;礼乐之和,自非太平之盛,无以致人心之和也。故曰治世之音安以乐,其政和。是以诸贤形诸乐府,流行于世,脍炙人口……良家之子,有通于音律者,又生当太平之盛,乐雍熙之治,欲返古感今,以饰太平。”(朱权:《太和正音谱》,见《中国戏剧学史稿》,中国戏剧出版社2005年版,第76页)他认为“人心之和”、“礼乐之和”和“太平盛世”是互相起作用的,强调戏曲感发人心、教化社会的功用,其目的是要把戏曲引向为皇权服务的轨道。太祖从功利出发,还曾大力提倡过某些戏曲。他曾赞赏过元末高明的剧作《琵琶记》。徐渭《南词叙录》中记载了太祖的这一评价:“五经、四书,布帛菽粟也,家家皆有;高明《琵琶记》,如山珍、海错,贵富家不可无。”(徐渭:《南词叙录》,见《中国古典戏曲论著集成》(三),北京:中国戏剧出版社1959年版,第240页)太祖以帝王之尊,从维护封建统治的目的出发,关心戏剧的社会价值,肯定、称赏《琵琶记》维系封建伦理道德的作用,认为《琵琶记》为教化之“山珍”,在教化民众方面,其艺术感染力要远远大于儒家经书;曾命人将其改为北调搬诸场上,每日令优人进演。《琵琶记》成为体现“礼义”的典范之作。戏曲得到最高统治者如此褒扬,有史以来还是第一次。它的导向作用也是显而易见的。

太祖力图利用戏剧的编撰、搬演活动以约戒人心,戏曲律令中所提倡的戏剧,无疑表现出统治者对戏剧创作和戏剧演出的明确的思想导向,即大力揄扬符合儒家思想、有助于封建教化的戏剧。反之,那些有犯上诬贤内容的剧作,必遭官方的严厉禁毁;那些有碍风化的戏曲,必为官方道德所不容。这实际上等于给戏曲的主题思想、题材、主要人物形象等设置了禁区,只有歌颂“欢乐太平”及赞扬“义夫节妇”的戏曲,才是受到鼓励的。这无疑会对此期的戏曲创作观念形成很大的影响。因此,洪武朝戏曲创作呈现出阶段性滞涩的特征。何良俊曾说:“祖宗开国,尊崇儒术,士大夫耻留心词曲,杂剧与旧戏文本皆不传。”(何良俊:《四友斋丛说》卷三十七《词曲》,北京:中华书局1959年版,第337页)道出了戏曲政策带来的戏剧文本流失与创作形态的失衡。洪武朝曲坛萧条、生气索然,与明太祖的教化思想、所提倡的戏曲政策是分不开的。洪武朝的读书人也一改元朝散诞的作风,专注于政事,不再像元朝文人那样肆心于戏曲了。所以戏曲“作者渐寡,歌者寥寥”(沈宠绥:《度曲须知》,见《中国戏剧学史稿》,第243页)。

因为洪武朝戏曲创作寥寥,进入低谷,故搬演的一

般都是出现于元明之际的集中反映道德伦理、合乎政治教化需要的戏曲。明初搬演《琵琶记》时,为了强化歌颂孝子贤妻、宣扬封建道德的主旨,特地外加了不少点明剧中人物的行动是属于“孝”的范畴的内容。《琵琶记》第一出《副末开场》就点明了创作意图:“秋灯明翠幕,夜案览芸编。今来古往,其间故事几多般。少甚佳人才子,也有神仙幽怪,琐碎不堪观。正是不关风化体,纵好也徒然。论传奇,乐人易,动人难。知音君子,这般另作眼儿看。休论插科打诨,也不寻宫数调,只看子孝共妻贤。正是骅骝方独步,万马敢争先。”(高明:《琵琶记》,《六十种曲》(一),北京:中华书局1982年版,第1页)可见,“风化”是创作的主题,所要表现的是“子孝共妻贤”。明太祖称赏《琵琶记》“全忠全孝、有贞有烈”的道德主题,肯定了“不关风化体,纵好也徒然”的创作意图。剧中塑造的“全忠全孝”的蔡伯喈的形象和“有贞有烈”的赵五娘的形象,更为太祖赞不绝口。太祖的肯定评价使《琵琶记》成为教化戏曲中一面光彩耀人的旗帜。当时搬演的表现伦理道德观念的还有《白兔记》、《杀狗记》和《荆钗记》等并非创作于明初的传统剧目。《白兔记》第三十三出《团圆》言:“贫者休要相轻弃,否极终有泰时,留与人间作话题。湛湛青天不可欺,未曾举意早先知。善恶到头终有报,只争来早与来迟。”(周贻白:《中国戏剧史长编》,上海:上海书店2004年版,第256页)这种朴素的善恶报应观念,反映了伦理教化评判标准。《杀狗记》第三十六出《孝友褒封》云:“世间难得惟兄弟,贤阍调和更罕稀,旌表门闾教人作活儿。奸邪簸弄祸相随,孙氏全家福祿齐。奉劝世人行孝顺,天公报应不差移。”(周贻白:《中国戏剧史长编》,第254页)强调妻贤夫祸少,表现了伦理教化观念。《荆钗记》的开场《家门》声明此剧是为表彰“义夫节妇”而作。这些剧作在宣扬伦理道德方面可谓是竭尽全力:凡恪守伦理道德规范的人物,都能得到美好结局,或受朝廷封褒,或成仙。剧作偏重于揭示人物的伦理道德追求,形成了伦理本位特征。这种从戏曲是否承担道德教化来选择是否搬演的观点一直统摄着洪武剧坛。这一戏曲政策决定了戏曲发展的基调,教化剧对当时的戏曲政策做了彻底、直观的阐释。

洪武朝的曲坛状况与教化思想是分不开的。对此,《中国文学史》做出了这样的总结:“剧作家的个性遭到扭曲和抑制,情感的自然表现消亡。为封建统治利益服务的范式形成,以道德说教、粉饰太平为主的戏曲,成为戏曲的主流。”(章培恒、骆玉明:《中国文学史》下卷,上海:复旦大学出版社1996年版,第215页)确实,在太祖戏曲政策的影响下,剧作家不再具有“一支笔在手,敢搦孙吴兵斗”(徐子方:《本色鲜明 剧家之曲——关汉卿散论》,《漳州师范学院学报》2000年第1期)的关汉卿的斗士精神,也没有“愿天下有情人皆成眷属”的王实甫式的现实勇气,甚至也没有了恨天动地的马致远式的文士愤懑。相对于元朝“礼崩乐坏”的时代,洪武朝已是程朱理学的一统天

下,再容不得逸出规范了,戏曲更多的是歌功颂德、韬晦教化。宣传道德的倾向成了此时戏曲的总体特征。

当然,政策对戏曲创作是有影响的,但另一方面传统文人的自觉意识也会影响创作主旨。传统文人以读“圣贤书”起家,儒家的“礼义”观念自始即在他们的头脑中占据重要位置,在其心灵上打上深深的烙印。在此影响下,形成了我国古代文人的文化心理结构和理想人格,而这种以儒家的“仁”为“至德”的君子人格,又以一种集体无意识积淀的方式培养了古代文人以天下为己任的人格范式。因而在戏曲创作上,传统文人一向主张“文以载道”,将剧作的“风教”功能置于突出地位,自觉担当起维风范俗的责任,利用戏曲形式张扬伦理道德。

在他们的心目中,往往把戏曲看作是教化的不可或缺的手段,“礼义”始终是传统文人戏曲的思想主调。中国的诗文教化传统和史传文学的伦理道德传统,也为戏曲提供了思想范本和题材来源。剧作家受制于当时的戏曲政策,又具有自觉的社会责任感,在避祸与入世两条道路中找到了契合点,确立了自己的创作方向。

收稿日期 2006—12—28

作者陈国华,厦门大学历史学博士后流动站研究人员,郑州师范高等专科学校副教授。

【责任编辑 存心】

史笔日本考语述略

王铁钧

中国典籍最早见有日本述笔的是出自西汉初年的《山海经》卷一二《海内北经》,曰:“盖国在钜燕南倭北,倭属燕。”借此,人们始知幽燕域外、东南海中尚有倭人存在。但是,《山海经》用笔毕竟过于简略,仅是一笔带过。史籍最早就日本娓娓道来的乃是晋人陈寿撰的《三国志·魏志》卷三〇《倭人传》,亦称《三国志·魏书·倭人传》,留心一下“二十五史”即不难发现,两汉之后史家对日本的用笔少有不以此为据的。乃至今日,它仍被视为研究古代日本最有价值的史料,“不仅是研究中日交通史中唯一可据的资料,而且也是研究日本古代史的仅有的文字资料”(汪向荣:《关于〈日本考〉》,中华书局2002版)。《三国志·魏书·倭人传》对弥生时代后期日本列岛的描述,所及范围之广、所道物事之详,既是之前的两汉述笔不可比,亦为之后的两晋、南北朝史载所不及,史家的日本考语最早也是见载于斯。

《三国志·魏书·倭人传》赞古代日本民风淳朴,曰:“其风俗不淫”,又“不妬忌、不盗窃、少谗讼”。自此,经两晋及南北朝至隋,史笔一脉相承,对日本多有褒美之辞。比《三国志》晚出的《后汉书》亦是,其卷一一五《东夷·倭传》曰:“东夷通以柔谨为风,异乎三方者也。”《晋书》、《梁书》和《南史》,三者考语大致相同,或“不淫不妒,无谗讼”(《晋书》卷九七《东夷·倭人传》);或“无淫妒,少谗讼”(《梁书》卷五四《东夷·倭传》);或“不淫妒、无盗窃、少谗讼”(《南史》卷七九《夷貊·倭国传》)。《北史》对倭

人的溢美之辞最多,其卷九四《四夷·倭国传》曰:“天性柔顺,无横暴之风;虽绵邈山海,而易于道御。”又赞“其俗之可采者,岂楛矢之贡而已乎”。《隋书》则称其“性质直,有雅风”(《隋书》卷八一《东夷·倭国传》)。举凡唐史之前的相关史载,对扶桑东国惟有褒扬却未见攻讦的话语。

凡此考语得当与否姑且不论,几代史笔俱对日本赞誉有加却是事实。古代日本之所以受如此好评,细加分析,原因不外有二:一是直至元世祖发舟师征讨日本之前,比之周边异族,海东日本与中国似更显相邻为安,双方的隔海相望决定了彼此之间不存在领土争端的问题,这对秦、汉以来因民族矛盾和领土纷争而边患不断的大陆中原王朝来说尤其难能可贵,这也是在相当长的历史时期,中国方面一直对日本体恤有加的原因之一。第二,也是最主要的一点,那就是由于日本“所在绝远,不可往来”(《后汉书》卷一一五《东夷·倭传》),在大海更是天堑而非通途的历史早期,人们多是根据虚实难辨的海外传闻去勾勒日本的图象。有关日本的“风闻”与“传言”,又是大半出自跨海前来的倭使之口,见之史笔的日本考语也就多以来朝倭使的一面之辞为据。这些以国使之身朝觐大陆中原王朝的人们断无妄自菲薄之理,甚至也未必就实话实说。对自己的民族与国家加以宣扬乃至渲染,美化以至神化,这都可以说在情理之中,故魏、晋、南北朝史籍对日本的溢美之辞不断也就不出意料之外。

二

但到李唐一代,史笔对日本的考语却大异以往。